

## De Semelhanças e Dessemelhanças: Leitura de Um Soneto de Gregório de Matos

Afonso Henrique Fávero (UFS)

**Resumo:** Este artigo apresenta uma análise estética do poema “À cidade da Bahia”, de Gregório de Matos Guerra. Nesse texto, identificamos uma sátira que vai além do ataque contundente ao seu meio social, manifestando sentimentos, como nostalgia e angústia, o que lhe confere uma tonalidade particularmente lírica. A análise divide o poema em duas partes: com os quartetos de um lado, os tercetos de outro. A leitura explora a dualidade temática e a estrutura do poema.

**Palavras-chave:** Barroco, Gregório de Matos, Literatura Brasileira.

Consideremos o poema abaixo, tomado da edição organizada por José Miguel Wisnik (1976, p. 40):

### À CIDADE DA BAHIA

Triste Bahia! ó quão dessemelhante  
Estás e estou do nosso antigo estado!  
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado  
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,  
Que em tua larga barra tem entrado,  
A mim foi-me trocando, e tem trocado,  
Tanto negócio e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente  
Pelas drogas inúteis, que abelhuda  
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh se quisera Deus, que de repente  
Um dia amanheceras tão sisuda  
Que fora de algodão o teu capote!

Numa leitura inicial, percebe-se que o seu significado aparente é relativamente simples. Trata-se da mudança (para pior) de estados ocorrida com as “duas personagens centrais do poema”, a Bahia e o eu poético, devido à presença dominadora do mercantilismo. Com efeito, na relação comercial com o mercador estrangeiro, a ingênua Bahia sai perdendo; de sua posição primitiva de abundância descamba para uma posição de penúria. E o eu poético, em meio também a uma desenfreada atividade mercantilista, é levado como que de roldão para esse estado de pobreza. A degradação, isto é, a passagem do estado ideal para o estado incômodo se configura possivelmente no aspecto mais relevante do poema, porque os seus elementos constitutivos concorrem para tal fim, conforme se notará no transcorrer da análise.

Evidentemente o filho de tradicional família proprietária de engenho de açúcar vê com muito maus olhos a ascensão acelerada dessa classe social de

negociantes, ávida de lucros. Personagem de tal mundo arrevesado, e em oposição a ele, Gregório de Matos atua brandindo sua arma - coloca em ação a irreverente poesia satírica: “[...] diante de um mundo ‘trocado pela troca’, Gregório põe em jogo a maquinaria das trocas poéticas, afiadas também nos seus truques, trocadilhos, jogos paronomásticos, em suma, numa série de deslocamentos de significante e significado” (WISNIK, 1976, p. 19).

O tema da dança das classes sociais foi largamente abordado pelo poeta na sua extensa obra satírica. Em vários textos corre solta a crítica à facilidade com que se ascendia na sociedade baiana através de práticas suspeitas. Veja-se exemplo dos mais conhecidos:

Veem isto os filhos da terra,  
e entre tanta iniquidade  
são tais, que nem inda tomam  
licença para queixar-se.

Sempre veem, e sempre calam,  
até que Deus lhes depare  
quem lhes faça de justiça  
esta sátira à cidade. (WISNIK, 1976, p. 55)

O soneto em questão foi escolhido por apresentar um dado mais específico em relação a outros poemas satíricos do autor, pois vai além do ataque contundente ao seu meio social, manifestando uma gama maior de sentimentos, como nostalgia e angústia, o que lhe confere uma tonalidade particularmente lírica.

Convém desde já, nesta parte introdutória, chamar a atenção para um corte fundamental no poema, com os quartetos de um lado, os tercetos de outro. No primeiro segmento, o eu poético lamenta a modificação e procura apontar os agentes transformadores; o clima é, no geral, de angústia. No segundo, de tom desabusado, a Bahia é acusada e abominada pelas mudanças ocorridas. Tal dualidade - Bahia antiga/Bahia atual; Bahia nostálgica/Bahia amaldiçoada - percorrerá visceralmente o poema, estruturada por meio de uma série de elementos, como a sonoridade, o vocabulário, as figuras de sintaxe e de semântica, enfim, aqueles recursos da linguagem poética em geral e da barroca em particular, cujo exame procurará avaliar suas funções na organização da obra.

\* \* \*

O soneto começa por um vocativo. As duas primeiras palavras do verso inicial constituem uma apóstrofe, dado já peculiar na obra de Gregório de Matos. De fato, observando-a em conjunto, é notória a preferência por essa figura em todas as suas temáticas: religiosa (Pequei, Senhor, mas não porque...), amorosa (Ai, Custódia! sonhei...) e de circunstância (...São, ó Bahia! vésperas choradas...). O poeta interpela a todos, num propósito dialógico evidente. Resulta daí um assumido posicionamento perante os interlocutores cujas implicações imediatas são um certo teor dramático no texto e, no mesmo passo, um *vis-à-vis* para pleitear (exigir) a remissão dos pecados,

manifestar ardente paixão ou admoestar (às vezes louvar, como na poesia encomiástica) uma pessoa ou a coisa personificada. Este último precisamente é o caso poeta-Bahia.

Farta no soneto é a pontuação emotiva, com três pontos de exclamação. Não é nenhum exagero; porém, numa obra parcimoniosa nesse tipo de pontuação, vale a pena considerar tal presença, pois nem em sua poesia lírico-amorosa (lá isto seria mais natural) se encontram em abundância esses sinais, sempre indicativos de uma maior adesão do eu poético à temática do texto. Isto não se mostra, claro, apenas pela pontuação. O essencial é assinalado pelo plano do enunciado. Pretende dizer apenas que sua singularidade indica um dado sintomático da disposição anímica do eu lírico. Dentro dessa perspectiva, outro fator bem sugestivo é a presença repetida da interjeição “oh”, palavra pertencente por natureza à dimensão da linguagem afetiva, robustecendo assim a tonalidade emotiva do texto.

Comparado a outros sonetos de Gregório, este em questão apresentará um feito mais narrativo, na medida em que seu propósito é enunciar as trajetórias da Bahia e do eu poético. Via de regra, o autor aplicou a forma narrativa em poemas longos (as décimas e os chamados romances, por exemplo), por certo mais indicados para tal finalidade, pois “contam uma história”. Por sua vez, o soneto enquanto modalidade mantém ligação mais íntima com pinceladas descritivas e dissertativas, dado seu tamanho restrito.

Em “Triste Bahia”, a intenção é flagrar um quadro em mutação, que parte de um plano positivo para uma posição problemática. Como a dissertação basicamente emite juízos, e a descrição tende a oferecer um quadro já pronto, um texto com traços narrativos se presta mais eficazmente a apontar as transformações da cidade e do eu poético. Um indício são os tempos verbais. No cotejo deste poema com outros do autor, sobretudo com aqueles que são verdadeiros “retratos”, percebe-se uma aplicação distinta dos verbos. À falta de um nome mais adequado, a designação aqui sugerida de “poemas retratos” é dada àqueles que, descrevendo uma cidade, uma personagem, um festejo popular etc., têm como efeito geral uma cena ou quadro fixados. Pelo caráter pictórico desses textos, as formas verbais têm tendência a imprimir um aspecto de constância, mesmo quando a aparência é de ação. “Aparentemente, há o intuito de conferir permanência ao quadro, na medida em que as formas verbais predominantes são infinitivas” (DIMAS, 1981, p. 36). Seus desfechos normalmente são versos de sentido categórico: “E eis aqui a cidade da Bahia”; “É a procissão de cinzas em Pernambuco”; “Pouco estudo, isto é ser estudante”; “Estas as festas são do Santo Entrudo” (DIMAS, 1981, p. 15, 35, 36 e 38). Quando não no infinitivo, ainda assim os verbos denotam permanência, como, por exemplo, neste verso “Todos os que não furtam muito pobres”, em que o indicativo presente é na realidade um presente para além do tempo, pois tanto se volta para o passado como remete para o futuro - seu sentido também pode ser “Quem não furtou é pobre” ou “Quem não furtar será pobre”. Ocorrem por fim casos extremos em que simplesmente não há verbos, a presença de apenas sintagmas nominais encarrega-se de estabilizar o quadro. Mas em “Triste Bahia” é notável a variação verbal: pretérito, presente, gerúndio, tempos

compostos, modos diferentes... tudo a indicar o processo de metamorfose, tudo a sugerir movimento. Avesso ao estático e variado no aspecto verbal, compreende-se melhor a opção pela forma narrativa apresentada pelo poema. O leitor é levado a pensar em duas situações: uma anterior, outra atual. Essa dualidade acaba funcionando como o princípio organizador do texto.

Cabe agora esmiuçar a maneira pela qual a sabedoria construtiva do poeta faz confluir os elementos do texto para indicar e enfatizar ao máximo a transformação ocorrida. Com efeito, a passagem de um estado para outro apresenta muitas implicações. Uma que se impõe desde o início, como já foi dito, é a divisão do poema em dois blocos, os quartetos e os tercetos, que podem ser distinguidos pelo vocabulário. As palavras do primeiro bloco (versos 1 - 8) por si próprias não atraem a atenção de modo especial. Talvez a expressão “máquina mercante”, um pouco insólita, cause alguma curiosidade. Porém, no segundo bloco, o leitor recebe um certo impacto, porque termos “atrevidos” pontuam esses últimos versos (9- 14), rompendo a normalidade inicial. Sátiras, é claro, costumam valer-se desse tipo de palavra. O dado surpreendente resulta no caso da brusca mudança de tonalidade dos vocábulos. Compare-se: de um lado, “triste”, “dessemelhante”, “antigo”, “trocado”, por exemplo; depois, “abelhuda”, “inúteis”, “Brichote”, “sisuda”. Antes de prosseguir, um rápido comentário a respeito do termo “sisudo”: o sentido dado hoje em dia pelo dicionário é “sério”, “sensato”, “prudente”. Na época de Gregório, o sentido era outro. Neste fragmento “que o povo por ser sisudo / largue o ouro e largue a prata / a uma frota patarata, / que entrando...” (WISNIK, 1976, p. 58), “sisudo” tem significado próximo a “tolo”, “obtusos”, “parvo”, portanto num sentido quase oposto ao atual. O vocabulário instaura, pois, as dessemelhanças entre as duas Bahias e denota suas relações com o eu poético.

Na primeira parte prepondera um clima de nostalgia e tristeza. Por sofrerem uma experiência comum, o poeta e a Bahia compactuam, têm uma ligação bem próxima, estão num plano de equivalência, por assim dizer. Nesse primeiro momento, o poema permanece envolto numa onda de angústia e saudade tal, que não seria fácil classificá-lo como poesia satírica caso terminasse aí. Melancolia difusa e sentimentalismo forte são peculiares antes a textos intimistas, de caráter lírico e subjetivo, do que a sátiras, gênero mais afeito à objetividade e ao mundo prático. No plano da sonoridade, esse clima se manifesta de três maneiras principais:

1ª) A presença dominante da vogal “i” nas duas primeiras palavras do poema, que surge como tônica em ambos os casos. As palavras seguintes nos auxiliam no entendimento da questão:

Experiências mais precisas devem-se ao grande linguista Edward Sapir, que testou a correlação das vogais /a/, /i/ com sensações de ‘grande’ e ‘pequeno’, encontrando um alto número de respostas positivas (por volta de 80%). Sapir arriscou uma hipótese articulatória para explicar o resultado: ‘No caso do /i/, a língua sobe muito em direção ao céu da boca e se articula bem para a frente. Em outros termos, a coluna de ar em vibração passa por uma estreita câmara de ressonância’.(SAPIR apud BOSI, 1977, p. 43-44)

Por sinal, “estreiteza” é um dos significados da palavra angústia, enfatizando-se assim a adequação dos meios à mensagem.

2ª) a intensa repetição da consoante “t”. Fonema destacado da palavra “Triste”, o /t/ será excessivamente reiterado durante todo o texto - chega a aparecer cinco vezes em versos de dez sílabas - provocando uma espécie de eco, que acaba por espalhar a tristeza pelos versos do poema. A recorrência do som “is” (Triste) também desenvolve uma função semelhante à do fonema /t/ - (Estás e estou - estado).

3ª) Um tom plangente, marcado pela forte quantidade de sons nasais, sobretudo nos quartetos. Na década de 70, Caetano Veloso recriou e gravou o poema com o nome de “Triste Bahia”. Sintomaticamente aparecem na música apenas os quartetos, pois é ali, como vimos, que se intensifica a relação eu lírico/cidade. A melodia tem no início um ritmo bem lento, com sons de berimbau ao fundo, chorosos, captando admiravelmente o tom de angústia da primeira parte do poema.

Na segunda parte, onde o dado satírico está mais nítido, transparece um aspecto de disjunção, visível principalmente pela maneira imprecativa com que o eu poético se dirige à cidade. Inconformado, ele atribui à Bahia a responsabilidade direta pelo empobrecimento. Nesse sentido é que o vocabulário se torna desaforado. O azedume que percorre os tercetos pode ser evidenciado pela presença da vogal /u/ em sílabas poéticas tônicas (que não aparecera nos quartetos nessa posição). A vogal /u/ produz uma impressão de fechamento que, dentro de um contexto adequado, pode prender-se a campos semânticos e simbólicos diversos como “obscuridade”, “morte”, “má aventura” etc. (BOSI, 1977, p.47-53). Estas são a rigor as duas posturas essenciais do eu poético perante a Bahia. “A Bahia é duas, as duas ‘sociedades’ da sátira a que nos referimos acima: uma saudada nostalgicamente (“Triste Bahia”), outra amaldiçoada (“quisera Deus... que fora de algodão o teu capote)” (WISNIK, 1976, p. 19).

É importante registrar que a Bahia nostálgica, da idade de ouro, atua no presente somente por força da recordação. A Bahia real é a dos dias de hoje, degradada, mas conivente com sua transformação, como mostra o verso 6 - “Que em tua larga barra tem entrado”. Vale a pena estudá-lo mais de perto. Seu significado é claro: a Bahia permite a entrada dos mercadores em seus domínios, não há restrições para as práticas comerciais. Isto repercute na dimensão sonora do verso através do predomínio de vogais abertas - “Que em tua larga barra tem entrado”. “No caso do /a/, a língua se abaixa de maneira considerável, em comparação com o /i/, e também se retrai. Em outros termos, a coluna do ar em vibração passa agora por uma câmara de ressonância muito mais larga” (SAPIR *apud* BOSI, 1977, p. 44). Num poema carregado de sons nasais, salta aos olhos a presença maciça de vogais orais e abertas, muitas delas em posição tônica, com a nítida intenção de representar a abertura/liberdade o verso refere.

Tem-se insistido na proximidade Bahia-eu poético no primeiro bloco do poema. De fato, são apresentados de forma paralelística, manifestada no primeiro quarteto por meio de “correlações rítmicas e morfológicas (*pobre te vejo a ti / rica te vi eu já*)” (WISNIK, 1976, p. 19). No quarteto seguinte, chama logo a atenção a simetria dos versos 5 e 7, aos quais se ligam respectivamente os versos 6 e 8, também estes em posição simétrica, um em relação ao outro. Esse quarteto tematiza basicamente as relações com os agentes transformadores. Apesar de pacientes da ação verbal (objeto direto), o eu poético e a Bahia destacam-se como primeiras palavras dos versos, em posição de primazia, portanto. Já aos sujeitos (“máquina mercante” e “Tanto negócio e tanto negociante”) dá-se o devido desprezo ao serem remetidos para depois dos verbos e dos complementos, como que num ato de vingança do poeta. Se o verso 6 indica a liberdade ao comércio, conforme já exposto, o verso 8 é simétrico e semanticamente semelhante a ele, na medida em que nomeia os que provocam as modificações. Mas, embora relegados ao final do período, os “trocaadores” do poeta ocupam um verso inteiro, o que não deixa de causar certa surpresa gramatical, digamos, porque se trata de um único termo da oração (sujeito); os demais versos sempre possuem sintaticamente outros termos. Há aí um dado bastante sugestivo, cuja interpretação poderia ser assim formulada: o poeta é um, os comerciantes, vários; os negócios e os negociantes estão tão espalhados, monopolizam de tal maneira a paisagem, que no plano da linguagem poética isso é representado por uma linha inteira no texto; ou seja, é alguma coisa que se estende de ponta a ponta no verso, visto que também se estende de ponta a ponta na cidade. Essa situação pode ser documentada paralelamente com os esclarecimentos históricos de Caio Prado Jr.:

Ao lado da economia agrícola que até então dominara, se desenvolve a mobiliária: o comércio e o crédito. E com ela surge uma rica burguesia de comerciantes que, por seus haveres rapidamente acumulados, começa a pôr em xeque a nobreza dos proprietários rurais, até então a única classe abastada e, portanto, de prestígio da colônia. (*apud* WISNIK, 1976, p. 14)

Se nas estrofes iniciais as duas figuras ocupam o primeiro plano, sobretudo no que se refere às “aparições” no texto, nas finais o eu poético sai de cena (permanece numa posição só de narrador), passando a Bahia a dominar o quadro. Em condição negativa, porém; pois a partir de então será duramente repreendida. A ideia parece ser a de que, a partir de um certo momento, a riqueza da cidade passa docilmente às mãos do estrangeiro: “Deste em dar tanto açúcar excelente” - o verso está a indicar as razões da transformação.

Alguns recursos caros à estética barroca evidenciam ainda mais a oposição entre as duas Bahias. A terceira estrofe, por exemplo, registra a maior concentração de antíteses do texto: dar/aceitar, excelente/inútil, simples/sagaz, num poema que já registrara outras mais (*pobre/rica, empenhado/abundante*). Como se sabe, essa figura estilística foi amplamente empregada pelos poetas barrocos no seu afã de exprimir um mundo “desconcertado”. Caracterizada pela justaposição de palavras ou ideias

opostas, a antítese adequava-se de modo eficaz a apontar as bases sobre as quais se assentava um universo carregado nos contrários. Aqui o poeta converge a força expressiva das antíteses para denotar a oposição entre a Bahia do passado e a atual. Oposição emblemizada sobretudo no par “excelente/inútil”, um tipo de definidor das duas épocas em questão.

Outra figura importante é o hipérbato. Indicativo de inversões, atua como poderoso reforço num poema que tematiza “mudanças”. A alteração por que passam Bahia e poeta se reflete na arquitetura frasal com a ruptura da ordem direta de seus termos. Assim, no lugar da linearidade, vários períodos aparecem com reviravoltas sintáticas (A ti trocou-te a máquina mercante). Uma verdadeira dança dos elementos dentro da frase numa sugestiva alusão aos estados invertidos.

A oposição continua: dessa vez os pronomes é que marcam o contraste. Repare-se no primeiro segmento a clara ênfase à presença do eu poético e da Bahia por meio de um número abundante de pronomes pessoais. Eles “personalizam” as figuras centrais do poema, pois nesse momento a ideia é de proximidade. Mas nos tercetos, portanto já nos domínios da Bahia atual, os pronomes pessoais simplesmente desaparecem. Nesse bloco, a Bahia é identificada apenas por desinências verbais ou adjetivação, nunca diretamente. E também não há nenhum termo explícito indicando o eu poético. No segundo quarteto, os pronomes mimetizam a passagem do estado antigo (forte) para o atual (fraco). Vejamos:

A ti trocou-te a máquina mercante,  
A mim foi-me trocando, e tem trocado,

Os pronomes que aparecem em primeiro lugar (ti/mim) são tônicos; os que aparecem após o verbo dependem foneticamente dele; são, portanto, átonos. Sendo o teor semântico o mesmo (ti = te; mim = me), importa ressaltar a passagem de forte para fraco ou, dentro da perspectiva do poema, de “abundante” para “empenhado”.

No verso 11 (Simples aceitas do sagaz Brichote) há um traço formal curioso: ao reconhecer no mercador estrangeiro um adversário ardiloso, o poeta combate-o em duas frentes. Primeiramente coloca-o na desprestigiada condição de última palavra na estrofe onde sua ação é bem explícita. Depois isola-o de maneira engenhosa: 13 versos, dos 14 que compõem o poema, são mais afeitos ao ritmo do heroico (acentos com predomínio nas sílabas 6 e 10); somente o verso 11 é sáfico (acento nas sílabas 4, 8 e 10), o que o deixa na situação de único verso “estrangeiro” do soneto. No intuito de desqualificar e afastar o “Brichote”, já em si uma denominação pejorativa do estrangeiro, o poeta acaba por fazer uma espécie de exorcismo poético.

A última estrofe apresenta um tom optativo. Irritado com os desastres, o eu poético deseja falência total para a Bahia. De fato, “capote de algodão” é metonímia a indicar condição humilde, estado de pobreza mesmo. Uma agressividade assim é inerente à sátira: “A sátira e, mais ainda, o *epos* revolucionário são modos de resistir dos que preferem à defesa o ataque” (BOSI, 1977, p. 160).

Para concluir, vemos que, num poema como esse, o seu significado profundo acaba sendo o significado aparente multiplicado por recursos da linguagem poética de

que o autor lançou mão para organizá-lo. Na verdade, quase tudo concorre para indicar e sabiamente reforçar a imagem de um mundo implacavelmente transtornado pelas mudanças.



**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

**BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Cultrix, 1977.

**BOSI, Alfredo. Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

**CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade.** 5ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

**DIMAS, Antonio (org.). Gregório de Matos.** São Paulo: Abril Educação, 1981. (Literatura Comentada)

**VELOSO, Caetano. Transa.** Rio: Phonogram, 1972. (disco)

**WISNIK, José Miguel (org.). Poemas escolhidos (Gregório de Matos).** São Paulo: Cultrix, 1976.